



**ILCEA**

Revue de l'Institut des langues et cultures  
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

**23 | 2015**

**Le national-socialisme dans son cinéma**

---

## Avant-propos

Éric Dufour et François Genton

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/3290>

DOI : 10.4000/ilcea.3290

ISSN : 2101-0609

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-84310-305-6

ISSN : 1639-6073

### Référence électronique

Éric Dufour et François Genton, « Avant-propos », *ILCEA* [En ligne], 23 | 2015, mis en ligne le 09 juillet 2015, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/3290> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ilcea.3290>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© ILCEA

---

# Avant-propos

Éric Dufour et François Genton

---

- 1 Pourquoi parler du cinéma nazi en 2015 ? Le national-socialisme n'a pas marqué l'histoire du cinéma mondial. Aucun film tourné alors ne s'est imposé dans le « canon » universel : dans une période que l'on peut considérer comme particulièrement novatrice et riche en chefs-d'œuvre, la mémoire internationale ne retient de la production allemande que des images souvent citées, trop souvent peut-être, pour exprimer l'horreur qu'inspire un régime coupable des pires crimes de l'histoire. Mais personne n'ira jusqu'à défendre l'idée selon laquelle les films de propagande de Leni Riefenstahl, voire l'abominable pseudo-documentaire *Le Juif éternel* ou *Le Péril juif* (*Der ewige Jude*) de Fritz Hippler (1940), pour nommer les principaux films nazis cités, sont des chefs-d'œuvre au même titre que les grands films de Jean Renoir, Marcel Carné, Ernst Lubitsch, Charles Chaplin, John Ford, Sergueï Eisenstein ou Alfred Hitchcock, pour ne mentionner que quelques noms parmi des dizaines d'autres qui s'imposent.
- 2 Pourquoi alors parler d'un cinéma dont les films les plus « politiques » ne peuvent être projetés que dans des conditions restrictives, avec un fort encadrement didactique<sup>1</sup>, et dont les films plus « légers » n'intéressent guère sur le plan international ? D'abord pour combattre certains préjugés tenaces : tous les films tournés entre 1933 et 1945 sur le territoire du Reich hitlérien sous le contrôle étroit des services du « ministre du film » Goebbels, voire du ministre lui-même, n'étaient pas *a priori* politiques, l'écrasante majorité relevait du divertissement. Si le cinéma « totalitaire » que fut le cinéma sous Goebbels ne pouvait tolérer l'expression d'un discours ouvertement opposé au régime, il n'en reste pas moins que le régime lui-même a voulu rester au niveau de la sophistication technique de Hollywood tout en créant l'impression d'une continuité, et non d'une rupture, dans l'évolution du divertissement moderne. Le Troisième Reich a voulu une normalité de l'*entertainment*, avec ses stars, ses rengaines plus ou moins faciles. Comme les autres cinémas commerciaux du monde, le cinéma de Hitler et de Goebbels faisait miroiter un univers où l'on aimait rire et flirter, danser et chanter dans de beaux décors et en compagnie de belles personnes. À côté du luxe et de la sophistication des comportements et des décors, l'exotisme et le fantastique mêlés de comique permettaient de rêver et sans doute de compenser mainte privation et main chagrin. On recourait pour ce faire aux mêmes procédés que Hollywood et d'autres

cinémas modernes, par exemple à cette « convergence des médias » (ici cinéma et littérature) que décrit l'étude que Sabine Hake consacre au film en couleur de Josef von Baky *Les Aventures fantastiques du baron Münchhausen* (*Münchhausen*, 1943), sans doute le plus connu des films de divertissement tournés sous Goebbels.

- 3 Malgré cette continuité, un volume consacré au cinéma du Reich hitlérien ne peut cependant que rappeler le bouleversement qu'a représenté l'« aryanisation » pour l'industrie du film allemande non seulement d'un point de vue organisationnel, mais aussi et surtout d'un point de vue humain et artistique. Opérée dès le début du régime, cette brutale mise au pas a grandement contribué à détruire le potentiel de modernité « internationale » du film allemand. Si l'histoire du cinéma n'a pas vraiment retenu les noms des réalisateurs des films tournés sous Goebbels, ceux de Murnau, Lubitsch, Lang restent aujourd'hui encore auréolés de prestige. Ce bouleversement a concerné aussi l'orientation idéologique des films de divertissement. La charge idéologique, dénaturant le modèle littéraire adapté, crée une impression d'incohérence, mais creuse pour de longues décennies une ornière interprétative dont le cinéma allemand ne s'est dégagé que longtemps après 1945, comme le montre François Genton à propos de trois adaptations cinématographiques de la nouvelle de Theodor Storm *L'Homme au cheval blanc* (*Der Schimmelreiter*, 1934, 1977 et 1984). Dans le meilleur des cas, le produit final reste ambigu, parce que d'une certaine façon le sujet « résiste » à l'orientation idéologique, telle est la thèse de Ferdinand Schlie à propos du biopic *Andreas Schlüter* de Herbert Maisch (1942).
- 4 La charge idéologique est particulièrement lourde dans le film « documentaire » nazi. Rémy Sanvoisin montre la convergence de la musique et de l'image, sur fond de discours nationaliste et ethnociste *Blut und Boden* « consensuel », dans *Forêt éternelle* (*Ewiger Wald*, 1936) de Hanns Springer et Rolf von Sonjevski-Jamrowski, une tentative d'instaurer une continuité entre la pensée et l'œuvre de Richard Wagner et un film de propagande nazie. Tout à fait incohérent sur le plan historique, ce film trouve sa cohérence du seul côté d'une charge émotionnelle qui ne peut opérer que si la connivence du public est acquise. Pour Laurent Jullier, dans son étude des procédés mis en œuvre par Leni Riefenstahl dans *Les Dieux du Stade* (*Olympia*, 1938) et *Le Triomphe de la Volonté* (*Triumph des Willens*, 1934), la réalisatrice n'a pas été aussi originale qu'on le dit et la fortune des procédés qu'elle a popularisés ne signifie en rien une popularisation du national-socialisme, les procédés stylistiques n'étant pas en soi vecteurs d'idéologie. Claire Aslangul décrit avec précision les procédés de déformation mis en œuvre dans le « documentaire » antisémite *Le Juif éternel* de Fritz Hippler et ajoute que ce film n'a pas atteint un public aussi large que la fiction contemporaine *Le Juif Süß*.
- 5 C'est aussi en 1940 que sort la fiction « historique » *Les Rothschilds* d'Erich Waschnek (*Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo*). Johanne Hoppe étudie la structure idéologique de ce film antisémite ainsi que son accueil critique et public. L'auteur se penche également sur la question de savoir s'il est encore nécessaire aujourd'hui de soumettre un tel film aux conditions qui président à la projection publique de « films sous réserve », car telle est la catégorie fixée pour les films nazis à forte charge idéologique. Le film de Gustav Ucicky *Retour au pays* (*Heimkehr*, 1941), étudié par Éric Dufour, est une représentation proprement idéologique, c'est-à-dire inversée, du réel : les nazis qui sont en train de massacrer par centaines de milliers les populations d'Europe centrale et orientale, juives et slaves, décrivent des Polonais s'apprêtant à massacrer d'innocents civils de « souche » allemande. Ici aussi, les procédés mis en œuvre, et qui visent une

identification émotionnelle forte, ne sont pas « en soi » idéologiques puisqu'ils peuvent être retournés contre leurs auteurs : autrement dit, pour peu qu'on veuille susciter une émotion « de bon aloi », il vaut mieux renoncer à la figuration et viser une appréhension historiquement juste du passé.

- 6 Le texte par lequel s'ouvre cette publication rappelle le travail pionnier qu'accomplirent dans les conditions d'un autre temps Francis Courtade et Pierre Cadars dans leur *Histoire du cinéma nazi* (1972). Ici furent jetées les bases d'une étude sans *a priori*, mais sans concession, du cinéma nazi. Ce livre n'a rien perdu de la force qui en fit à l'époque un événement. Comme Pierre Cadars, nous souhaitons qu'il soit réédité et que certaines analyses ou certains jugements soient peut-être revus ou complétés, ce qui n'est pas un grand mérite en un temps où il est possible de voir et revoir des films que les auteurs ne purent visionner qu'une fois et parmi beaucoup d'autres visionnés la même journée. Il faudra alors tenir compte des acquis de la recherche depuis quarante ans, notamment de la recherche allemande, anglo-saxonne, mais aussi italienne et française. Il est à souhaiter aussi que cette fois la traduction allemande soit complète et fidèle. Nous avons été heureux de placer ce projet dans la continuité de ce grand livre et de pouvoir à la cinémathèque de Grenoble, en 2013, renouer avec une réalisation dont l'idée fut lancée à la cinémathèque de Toulouse dans les années 1960.
- 7 Parmi les nombreuses questions soulevées par les études ici publiées, il en est une qui nous semble mériter une attention particulière pour de futurs prolongements : le problème de la continuité-rupture que représente le cinéma du ministre Goebbels, notamment dans le cas majoritaire du film « de divertissement », ne conduit-il pas, par ricochet, à poser le problème de cette catégorie de films pendant la république de Weimar, et particulièrement durant les premières années du film parlant ?

## NOTES

1. Lors du colloque international *Le National-Socialisme dans son cinéma*, dont la plupart des textes ici présentés sont issus (Cinémathèque de Grenoble – PLC et ILCEA4 de l'Université Grenoble Alpes, 5-7 juin 2013), la projection du film de Veit Harlan *Le Juif Süß* (*Jud Süß*, 1940) fut introduite le 6 juin par Dr Christian Seebode, Consul général de la République fédérale d'Allemagne à Lyon. Nous remercions ici la Région Rhône-Alpes, Grenoble Alpes-Métropole, la Ville de Grenoble, la Cinémathèque de Grenoble, les universités Pierre Mendès-France (Grenoble 2) et Stendhal (Grenoble 3) et les unités de recherche PLC et ILCEA4 de leur soutien.

---

## AUTEURS

### ÉRIC DUFOUR

PLC, Université Grenoble Alpes

### FRANÇOIS GENTON

ILCEA4, Université Grenoble Alpes